Nijō Yoshimoto

PIEŚŃ WIĄZANA – ZAPISKI PROWINCJUSZA*

WSTĘP

Renga to żartobliwe (zabawne) pieśni[1]. W przeszłości nie wiązano ze sobą stu albo pięćdziesięciu strof, tylko rozpoczynano od górnej lub dolnej strofy i wtedy ktoś drugi dopowiadał brakującą strofę[2]. I tak w *Man'yōshū* mniszka rzekła:

---

* Są to fragmenty z Nijō Yoshimoto, *Hekirenshō* (Pieśń wiązana – zapiski prowincjusza), w: *Nihon koten bungaku zenshū*, t. 51, *Renga ronshū, nōgaku ronshū, hai ronshū*, Shōgakkan, Tokio 1992, s. 17–61. Wszystkie przypisy pochodzą od tłumacza [przyp. red.].

1 W oryginale: *Renga wa uta no zattei nari*, gdzie termin *zattei* (dosł. 'różne formy') był w czasach Yoshimoto określeniem wierszy żartobliwych, tzw. *haikai no ku* 'żartobliwych strof', w opozycji wobec podporządkowanych poetyce dworskich konkursów poezji i cesarskich antologii wierszy *waka*. Oczywiście, te strofy *haikai* cechowały się bardzo różnorodnym metrum (pojawiały się zarówno 'pieśni długie' *chōka*, jak i 'pieśni krótkie' *tanka*, czy też 'pieśni z przyczepioną głową' *sedōka*) – stąd też określenie 'różne formy' – i taki stan trwał dopóki Nijō Yoshimoto nie ustanowił standardów kompozycji pieśni wiązanej *renga*, polegającej na wzajemnej naprzemiennej wymianie przez uczestników biesiady (jap. *za*) tzw. górnych i dolnych strof krótkiej pieśni *tanka*. *Renga* wykształciła się więc w ramach nurtu poetyckiego, wyodrębnianego z początku nie na podstawie cech formalnych, ale raczej estetyki, sposobu przedstawiania nastroju lirycznego. Tylko po odrzuceniu sztywnych konwencji poetyk normatywnych, poprzez żartobliwe potraktowanie motywów poetyckich możliwe było ewokowanie stanowiącej o mistrzostwie *renga* subtelnej siatki aluzji, gier słów, by wreszcie osiągnąć główny dla Yoshimoto cel uprawiania poezji – zabawę kompozycją w gronie przyjaciół.
Warto jeszcze dodać, że sformułowanie *haikai no ku* pojawia się po raz pierwszy w literaturze japońskiej już w antologii *Kokinwakashū* (905) – w tej pierwszej antologii cesarskiej, ustanawiającej normy estetyczne poezji *waka*, pojawiła się osobna część zatytułowana *haikai*, w której zamieszczone zostały właśnie utwory odbiegające od kanonicznej estetyki dworskiej.

2 'W przeszłości' tzn. do XI wieku, kiedy improwizacje *renga* ograniczały się do wymiany pomiędzy dwoma uczestnikami pojedynczych strof *tanka*.
'Górna strofa' *kami no ku* krótkiej pieśni miała metrum 5–7–5 mor (mniej więcej od poł. XI wieku – czyli od pełnego wykształcenia się iloczasu – mówi się o desylabizacji języka starojapońskiego, który stał się językiem morowym), natomiast 'strofa dolna' *shimo no ku* miała metrum 7–7 mor.

Tamując wodę
Rzeki Saho obsadziłam
To poletko,

na co odpowiedział jej Yakamochi:

Pewnie sam będę jadł
Ryż z niego zebrany[3].

Takie wiersze często można też dostrzec w dawnych cesarskich antologiach poezji. Cesarz Murakami rzekł:

Noc już nastała,
Znużenie mnie ogarnia,
Jakże mi się chce spać,

na co odpowiedziała mu Shigeno-no Naishi:

Kochanka czeka,
Którą spotykasz w swych snach[4].

Wszystkie te utwory były śpiewane dla przyjemności, jednak nie pozostało po nich nic – nawet papier *kaishi* z zapisem biesiady poetyckiej. Później[5] zapisywano zaledwie dwie, trzy strofy po sobie na wachlarzu lub zginanym papierze w księżycową noc lub w zaśnieżony poranek. Lecz w czasie ery Kenpā[6] eks-cesarz Gotoba, jak również Wielmożni Teika i Ietaka wiele razy improwizowali takie pieśni. Zapiski mówią o wielu poetach, którzy otrzymywali wtedy setki przeróżnych nagród za swoje strofy. A choćby ten

---

3 Wiersz nr 1635, zamieszczony w 8. księdze zbioru *Dziesięciu tysięcy liści* powstał w drodze wymiany strof pomiędzy Ōtomo-no Yakamochim (718–785) – jednym z najwybitniejszych poetów japońskich, uważanym za głównego redaktora antologii *Dziesięciu tysięcy liści* – a nieznaną z imienia mniszką.

4 Wymiana wierszy zamieszczona w 18. zwoju antologii *Shūishū* 'Pokłosie' (trzecia z kolei cesarska antologia poezji, opracowana w latach 1005–1007).
Cesarz Murakami (926–967) koresponduje tutaj z 'dwórką z Shigeno' (*Shigeno no naishi*) – jej prawdziwe imię nie jest znane, wiadomo, że była żoną jednego z arystokratów z rodu Tachibana.

5 Yoshimoto ma tutaj na myśli poł. XII w.

6 Era Kenpā (1213–1219).
Fujiwara-no Teika (1162–1241) – arystokrata, poeta i wybitny filolog, żyjący na przełomie epok Heian i Kamakura. Służył na dworze cesarza Gotoba. Był jednym z redaktorów cesarskiej antologii poezji *Shin Kokinwakashū* (Nowy wybór pieśni dawnych i współczesnych). Jest uważany za najwybitniejszego z poetów średniowiecznej Japonii. W obliczu nadchodzących czasów kultury samurajów próbował w swoich wierszach ocalić dworski kanon estetyczny pieśni *waka*. Właśnie od prywatnego dziennika Fujiwary-no Teika, zatytułowanego *Meigetsuki* (Dziennik jasnego księżyca), który arystokrata pisał przez prawie całe swoje życie, *renga* zaczynają pojawiać się coraz powszechniej w literaturze – nie tylko w antologiach poezji, ale też w pamiętnikach, dziennikach, opowieściach.
Fujiwara-no Ietaka (1158–1237) – arystokrata i wybitny poeta, tworzący we wczesnym okresie Kamakura. Sztuki kompozycji poetyckiej uczył się u jednego z największych poetów późnego Heian – Fujiwary-no Shunzei (1114–1204). Ietaka wraz z Fujiwarą-no Teika redagował antologię *Shin Kokinwakashū*.



Konkurs 71 poetów renga – fragment zwoju.
Okres Muromachi

tekst z *Yakumo onshō*, gdzie sformułowano pewne zasady pieśni wiązanej, by przetrwały dla przyszłych pokoleń. Również Wielmożny Fujiwara-no Tameie i inni książęta z jego rodu często oddawali się komponowaniu *renga* i tak coraz więcej poetów podążało drogą tej poezji, a jej zasady stawały się coraz bardziej popularne. I współcześnie Wielmożni Tameyo i Tamesuke stali się mistrzami tej poezji i z wielką miłością od rana do wieczora komponują pieśni *renga*.

ĆWICZENIA W KOMPONOWANIU PIEŚNI *RENGA*

Pieśń *renga* bierze początek z serca człowieka, można nauczyć się jej i pojąć ją tylko własnymi siłami. Żaden nauczyciel nie może nauczyć komponowania tych wierszy. Umiejętność kompozycji *renga* możemy posiąść tylko w praktyce – układając pieśni wiązane podczas biesiad poetyckich z innymi mistrzami. Jednak jeśli będziemy układali słabe wiersze, w towarzystwie kiepskich poetów, to jakkolwiek byśmy się starali, z naszych wysiłków nic nie wyjdzie – nie zrobimy postępu w umiejętności kompozycji *renga*. Szczególnie początkujący poeci powinni sobie wziąć do serca te reguły. Ale również i ci, którzy bardziej zaawansowani są w mistrzostwie kompozycji – jeśli będą wieść gdzieś żywot pustelniczy, ich sztuka kompozycji *renga* bardzo na tym ucierpi. Należy bez ustanku, od rana do wieczora komponować *renga* w towarzystwie świetnych poetów, czytać zwoje *kaishi* zapisane podczas biesiad poetyckich i ciągle szukać coraz bardziej wysublimowanych środków wyrazu dla własnych uczuć.

WIEDZA I UMIEJĘTNOŚCI

Nie trzeba być wykształconym, aby komponować *renga*. Ale to nie znaczy, że wszelka wiedza jest przy wiązaniu pieśni zupełnie zbyteczna – powstaną w ten sposób wiersze, które nie będą w stanie wzbudzić zainteresowania u słuchaczy i nie spotkają się z dobrymi ocenami. Obecnie w pieśniach *renga* bardzo wychwalana jest umiejętność odwoływania się do klasycznych wierszy, dlatego też należy dobrze rozumieć i umieć na pamięć klasyczne wiersze *waka*. Jednak jeśli nie zna się sposobu wkomponowywania odniesień w pieśń, powstaną utwory dość dziwne. Z pewnością z nawiązaniami do dawnych pieśni należy postępować ostrożnie. Źle jest zbytnio zarchaizować wiersz. Ale znowu niedobrze, gdy nikt nie dostrzeże odniesienia do starego wiersza *waka*. Trzeba uczyć się dochodzić do mistrzostwa w nawiązywaniu do starych pieśni – ci, którzy tego nie potrafią, nie zrozumieją współczesnych pieśni *renga* i całej literatury. Gdy nazwa własna jest w utworze niepotrzebna, nie należy na siłę jej tam wstawiać. Wybierajmy oczywiste, jasne dla wszystkich skojarzenia i połączmy je w ciąg za pomocą tropów sty-

listycznych. Na przykład: gdy mamy na myśli kwiaty wiśni, napiszmy Yoshino[7], gdy znów myślimy o czerwonych liściach klonu – narzuca się Tatsuta[8]. Tak powstały wiersz będzie lekki, nienudzący słuchaczy. Jednak gdy chcemy wzbogacić utwór o niecodzienne skojarzenia, to często nie pozostaje nam nic innego, jak posłużyć się nazwą własną. Jednak z pewnością nie należy używać nazw dziwnych, szerzej nieznanych słuchaczom czy trudnych do uchwycenia dla ucha.

To są zasady poezji, odnoszące się do dawnych pieśni wiązanych i nie musimy ich wcale teraz szanować.

NAJWAŻNIEJSZE SĄ UCZUCIA

W wierszu najwyżej należy stawiać uczucia. To one dodają czaru poezji bardziej od talentu czy znajomości klasycznych wierszy *waka*. Nawet jeśli ktoś nazbiera dużo skojarzeń czy odwołań do dawnej literatury, wiersze będą wyglądać jak skład starych, zakurzonych przedmiotów i nie wzbudzą niczyjego zainteresowania, jeśli nie włoży się w nie własnego serca.

STROFY KWIATÓW I KSIĘŻYCA

Są tacy, którzy uważają, że w pieśniach *renga* koniecznie muszą pojawiać się często strofy z odwołaniami do przyrody – a w szczególności strofy zawierające nawiązania do kwiatów i księżyca – i wstawiają te odwołania do przyrody, gdzie tylko się da. Nie podzielałbym ich zdania – w wierszu zbyt wzbogaconym symboliką kwiatów i księżyca nie będzie można uchwycić *yūgen*, piękna tajemnej głębi. Wielu poetów uważa, że najtrudniej jest odwołać się do kwiatów zaraz w pierwszej strofie. Z pewnością – w ogóle pierwsza strofa jest najtrudniejsza, wyznacza ona charakter i klimat całej kompozycji.

Przekład z jęz. japońskiego *Krzysztof Olszewski*

---

7 Yoshino – jak uważa Ki-no Tsurayuki, wiersze o pięknie kwiatów wiśni w Yoshino (miejscowość na południe od Nary, w obecnej prefekturze Wakayama) pojawiać się zaczęły dopiero w *Kokinshū*. Podobnie jak Tatsuta, Yoshino funkcjonowało w poezji *waka* jako stały topos literacki, łączony z pięknem kwiatów wiśni.

8 Tatsuta – nazwa rzeki przepływającej przez Heiankyō, na której opadłe liście klonu wyglądały szczególnie pięknie. Stąd Tatsuta zaczęła pojawiać się w poezji *Kokinshū* jako topos literacki stale współwystępujący z liśćmi klonu.